மாயன் பன்னாட்டுத் தமிழாய்விதழ்
திறந்த அணுகல் மற்றும் சகமதிப்பாய்வு இதழ்
MAAYAN INTERNATIONAL JOURNAL OF TAMIL RESEARCH (MIJTR)
Open Access & Peer Reviewed Journal
E-ISSN : 2583-0449

The Use of Metaphorical Metaphors in Literature

Mrs. Suthahiny Desman Ragel
Manager, Professional Development Centre for Teachers, Batticaloa, Sri Lanka

Manuscript ID : **MT338A0141**
Volume : **3**
Issue : **3**
Month : **September**
Year : **2023**
Received: 08.07.2023
Revised: 02.08.2023
Accepted: 21.08.2023
Published: 01.09.2023
Pages : 01-07
DOI: 10.5281/zenodo.8334381

ABSTRACT:

In literature, metaphors are not just mere ornaments. They form the foundation of literature itself. The best literary works with metaphorical elements establish profound connections, serving as the basis for meaningful relationships. It is clear that metaphors, as structural elements, not only enrich literature of the past but also stand as a timeless embodiment of profound understanding, not as an external addition but as an inseparable part of literature.

KEYWORDS:

Teams, Metaphor or Allegory, Comparison

இலக்கியங்களில் உவமை உருவக அணிகளின் பயன்பாடு

திருமதி. சுதாகினி டெஸ்மன் றாகல்
முகாமையாளர்
ஆசிரியர் வாண்மைவிருத்தி மத்திய நிலையம், மட்டக்களப்பு, இலங்கை

கட்டுரைச் சுருக்கம்

இலக்கியங்களில் உவமை உருவகங்கள் வெறும் உத்திகள் மட்டுமல்ல, அவை இலக்கியத்தின் அடிப்படையாகின்றன. சிறந்த இலக்கியப் படைப்பில் உவமை உருவக அணிகள் உணர்ச்சிமயமான தொடர்புகளை ஆதாரமாக உடையன என்பது தெளிவு. எனவே உவமை, உருவகமாகிய அணிகள் இலக்கியத்தின் காலம் கடந்த வாழ்வின் இருப்பிற்கும் வெற்றிக்கும் சிறந்த உணர்வோட்டமாக புற உறுப்பாக அல்லாது இலக்கியத்தோடு இரண்டறக் கலந்த உயிரோட்டமாக நின்று நிலவுகிறது என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

கருச்சொற்கள்

அணிகள், உவமை, உருவகம்

முன்னுரை

அணி என்பது அழகு செய்தல். இவ் அணி வடமொழியில் அலங்காரம் என்று சொல்லப்படுகிறது. அலங்காரம் என்றால் மிகைப்படுத்திச் செய்யப்படுவது என்று பொருள். தெரியாததைத் தெரிந்ததால் கொண்டு விளக்குதல், உள்ளத்தில் ஏற்பட்ட இரசனையூடாக உணர்வை வெளிப்படுத்துதல் என்ற உள்ளடக்கத்தைக் கருவாகக் கொண்டு அமைவதே அணி. இவ் அணி சொல்லணி, பொருளணி என இரண்டு வகையாகக் காணப்படுகின்றன. இவற்றோடு முத்து வீரியம் எனும் நூல் செய்யுளணியையும் குறிப்பிடுகின்றது.

செய்யுளணி என்றாலே செய்யுளின் வகை, அவற்றின் நெறிபொருள் கொள்ளும் முறை என்பன கூறப்படுகின்றன. இவ்வணி இலக்கணத்துள்ளே உவமையும் உருவகமே ஏனைய அணிகளனைத்திலும் சிறப்புடையனவாகப் போற்றப்படகின்றன. தொடர்ந்து அணியைப்பற்றி விளங்கிக் கொள்வதோடு உவமை உருவக அணிகள் இலக்கிய ஆக்கத்திற்கு எவ்வகையில் பயன்படுகின்றன என்பதனைத் தெளிவாக அறிந்துக் கொள்ளலாம்.

அணிகள், உவமை, உருவகம்

தொல்காப்பியர் காலத்தில் அணி பற்றிய விரிவான சிந்தனை இடம்பெறவில்லை. எனினும் தொல்காப்பியர் பொருட்புலப்பாட்டிற்கான நிலையாக உவமையை குறிப்பிட்டுள்ளார். வையை எனும் நூலில் அணிக்கோட்பாடு பற்றிக் குறிப்பிடும் சுந்தரமூர்த்தி பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார். "தொல்காப்பியத்தில் அணிகளைப் பற்றிப் பேசுகின்ற இடம் உவமையியல் தான். உவமையியலில் காணப்படும் கருத்துக்களைக் கொண்டு தான் பண்டைய தமிழ் அணிக்கோட்பாட்டைப் பற்றி நாம் ஓரளவு அறியமுடிகின்றது. ஆனால் தொல்காப்பியர் அணிகளைப் பற்றி என்ன கருதினார் என்பதைத் தெளிவாக அறிய முடியவில்லை. அணிகளுக்கும் இலக்கியத்திற்கும் உள்ள தொடர்பைப் பற்றி அவர் பேசவில்லை. உவமத்தைப் பற்றி மட்டும் ஏன் கூறினார் இந்த கேள்விக்கும் தொல்காப்பியத்தில் விடை காண முடியவில்லை. ஆனால் அணிகளுக்கெல்லாம் தாய் அணியாக உவமத்தைக் கருதியதால் தான் உவமத்தை மட்டும் அவர் கூறி இருக்க வேண்டும் என ஊகிக்கலாம். அணிக்கோட்பாட்டைப் பொருத்தவரை தொல்காப்பியர் உவமத்தை மெய்ப்பாடுகளுடனும் இரசங்களுடனும் இணைப்பதைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தொடர்ந்தும் தொல்காப்பியரது பொருட்புலப்பாட்டுக்கான வெளியீட்டு நிலையாக உவமை விளங்குகிறது என்ற குறிப்புக்கு இளம்பூரணர் விளக்கம் தருகையில் உவமையினுடைய பயன்பாடு அலங்காரம் அதாவது 'புலன் அல்லாதன புலனாதல்' என்று குறிப்பிடுகின்றார். இளம்பூரணாரது கருத்தைத் தொகுத்து நோக்கும்போது கவிதையை உணர்வு நிலைக்குக் கொண்டு வருவதற்காகவும் பொருளைத் தெளிவுபடுத்துவதற்காகவும் அமைவது அணி என்ற வகைக்கு மெய்ப்பாட்டியல் என்ற இயலையே தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார். இதில் சுவை எவ்வாறு வெளிப்படுத்தப்படுகிறது என்பது பற்றிக் கூறப்படுகிறது.

பிற்காலத்தில் தண்டியலங்காரம் அணிக்கு விளக்கம் தரும்பொழுது 'செய்யுட்கு அணி செய்வது' என்று கூறும், மாறலங்காரம் போன்றனவும் இக்கருத்தினையுடையவையே. இலக்கண விளக்கம் எனும் நூல் அணியினுடைய பண்பு அழகுபடுத்தல், நுண்பொருள் விளக்குதல் என இருவகைப்படும் என்கிறது. தண்டியலங்காரம், வீரசோழியம், இலக்கண விளக்கம் என்பன செய்யுளணி என்ற பெயரைக் கையாளாமலே இவ்வகைகளைக் கூறுகின்றன. இவற்றை நோக்கும்போது இலக்கிய அமைப்பைப் பற்றிய அறிவுடன் தான் அணி பற்றி தெரிந்து கொள்ளக் கூடியதாக இருக்கும். குவளையானந்தம், சந்திரலோகம் ஆகிய அணி இலக்கண நூல்கள் சொல்லணி என்ற வகையில் புறக்கணித்துள்ளன. பொருளணியே சிறந்தது என

இவை கருதின. அறுவகை இலக்கணம் என்ற நூல் அணிகளை ஐவகைப்படுத்தும் அவை உவமை, உடைமை, கற்பனை, நிகழ்ச்சி, ஆக்கம் ஆகியனவாகும்.

அணி கோட்பாட்டிற்கு அணி என்ற பெயர் பொருந்தாது என்று தற்காலத்தில் கருதப்படுகிறது. அணியென்றவுடன் அழகிற்காக அணியப்படும் வளையல் போன்றவற்றை நாம் கருத்தில் கொள்கின்றோம். வளையல் போன்ற ஆபரணங்கள் உடலுக்கும் அதன் மூலம் உயிருக்கும் அழகூட்டினாலும் வளையல் இல்லாமல் அழகேயிருக்காது என்று கூற முடியாது. வளையல் இன்றியும் உடல், உயிர் இருக்கும். ஆகவே அணி இன்றியமையாததொன்றல்ல என்றாகின்றது. ஆனால் காவியத்தில் கூறப்படும் அணி அப்படியல்ல.

அழகுறக் காவியம் மரபில் கூறப்பட்டது தான் காவியம். அழகுற காவியம் மரபில் கூறப்பாடத ஒன்றைக் காவியமாக ஏற்க முடியாது. காவியம் என்றாலே அதில் அழகும் காவியமரபும் இருப்பதாகத்தான் பொருள். காவியத்தில் கூறப்படும் அணி இன்றி காவியம் இல்லை. அணி என்ற பெயர்தான் குழப்பத்தை விளைவித்திருக்கின்றது. இதை உணர்ந்த சில வடமொழி விமர்சகர்கள் அணி என்று அழைப்பதை விட 'வக்ரோத்தி' என அழைக்கலாம் எனத் துணிந்தனர். இவ்வக்ரோத்தி என்னும் சொல் குழப்பத்தைத் தவிர்க்கும். எனினும் வக்ரோத்தி என்ற சொல்லை பயன்படுத்துவதிலும் சில சிக்கல்கள் எழுகின்றன. வக்ரோத்தி என்னும் சொல்லை வளைத்து கூறுதல் என்ற கருத்தில் புரிந்து கொண்டதன் விளைவாக ஏற்பட்டவை இச்சிக்கல் என்று ஜி. சுந்தரமூர்த்தி குறிப்பிடுகின்றார்.

இதனை அடுத்து உவமை உருவக அணிகளை நோக்கும் போது அணி இலக்கணத்தில் உள்ளே முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவையாக விளங்குகின்றன. தொல்காப்பியரும் இதனாலேயே உவமையியல் மட்டும் கூறி ஏனையவற்றைக் கூறாத விடுத்தார். உவமை அறிந்தவற்றைக் கொண்டு அறியாதவற்றை விளக்குவது ஆகும். உவமை, பொருட்களை வேறுவேறாக வைத்து ஒப்புமை கூறும். அப்பொருட்களை வேறுபாட்டை நீக்கி ஒன்றென்று உணர்ந்து கொள்ளவது உருவகம். இவ் உவமையும் உருவகமும் ஒரே அடிப்படையிலிருந்து தோன்றுவன என க. கைலாசபதி குறிப்பிடுகின்றார்.

இனித்தொடர்ந்து உவமை உருவக அணிகள் இலக்கிய ஆக்கத்திற்கு எவ்வாறு பயன்படுகின்றன என்று நோக்குவோம் உவமை என்பது மனதில் இயல்பாக நடக்கும் நிகழ்ச்சியாகும் "இலக்கிய ஆக்கம் என்பது உண்மையைக் காணும் கருவியாகிய உவமையின் கூட்டமே" என மிடில்டன் மறே என்பவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். மொழி என்பது உவமைகளின் தொகுதியே என்று கூட குறிப்பிடலாம். மொழியில் காணப்படும் பொதுப்பெயர் பொதுப்பண்பு பொதுவினைச் சொற்கள் எல்லாம் உவமை கருவியினால்

தோன்றியவையே. ஆதலால் உவமை ஒரு மொழிக்கு ஆபரணமாகாது, மொழிக்கு கருவியாக அமைந்துள்ளது என்பது மிகப் பொருத்தமானதாகும் என்கிறார் யே என். அந்தோணிப்பிள்ளை.

உவமையணி புலவனது புலமை ஆற்றலை வெளிப்படுத்தச் சிறந்ததொரு கருவியாக அமைகிறது. புலவன் உவமைகளைப் பயன்படுத்தி தனது எண்ணங்களையும் வர்ணனைகளையும் அகலமாகவும் ஆழமாகவும் செய்து கொள்கின்றான். உலக நிகழ்ச்சிகளை எவ்விதம் கூர்ந்து நோக்கியுள்ளான் என்பதைப் புலப்படுத்தும் முகத்தால் உவமை புலவனது புலமையை எடுத்துக்காட்டுகிறது. உவமையணி கவிதையில் மட்டும் காணப்படுவதில்லை. உரைநடையிலும் விரவிவரும். அதுமட்டுமன்றி சாதாரண உரையாடலிலும் நாட்டார் பாடல்களிலும் உவமை நன்கு விளக்கமான பண்புகளை ஒப்புமை காட்டுகின்றன.

சாதாரண பேச்சு வழக்கில் நாட்டார் பாடல்களில் வேறுபட்ட பொருட்கள் இடையிலான உள்ள ஒப்புமையை ஆதாரமாகக் கொண்டு உவமை எழும். பாலை போல நிலவு, முல்லை மொட்டை போன்ற பற்கள், இரும்பை ஒத்த நெஞ்சு என இவ்வாறு வரும் உவமைகள் மக்களிடையே இடம்பெறும் பேச்சில் அமைந்து காணப்படும்.

அறியாத ஒன்றை அறிந்ததென அறிந்ததன் வாயிலாக அறியச் செய்தல் காரணமாகவும் சொற்சுருக்கும் காரணமாகவும் மனதில் உள்ள விருப்பு வெறுப்பு முதலிய உணர்ச்சி பேதங்களை வெளிப்படுத்துதல் காரணமாகவும், வெளிப்படையாகச் சொல்ல விரும்பாத ஒன்றைக் குறிப்பாகச் சொல்லுதல் காரணமாகவும் உவமை பெரும்பாலும் கையாளப்படுகிறது. 'பூனையைப் போன்து புலி' என்ற உவமையை உதாரணமாக கூறலாம். புலியைக் கண்டறியாதவனுக்கு அதன் வடிவைப் பற்றி, அது பூனை ஒத்திருக்கின்றது எனக் கூறின் புலியின் வடிவத்தை அவன் ஒருவாறு கிரகித்துக் கொள்ள முடியும். "வெள்ளத்தனைய மலர் நீட்டம் மாந்தர்தம் உள்ளத்தனையது உயர்வு" எனும் குறட்பாவில் உள்ள உவமையும் அத்தகையது. குளத்தில் தாமரை மலர்ந்திருக்கிறது. தண்ணீருக்குள் அதன் தண்டு வளர்ந்து அப்பூவை தாங்கி நிற்கிறது. அதண்டின் நீளம் தண்ணீரின் ஆழத்தைப் பொறுத்தது. இது போன்றே அவரவர் உள்ளப் பண்பிற்குத் தக்கபடி மனிதர்களின் உயர்வு அமைகின்றது. எனவே அறிந்த ஒன்றின் உதவியைக் கொண்டு அறியாத ஒன்றை அறியச் செய்வதற்கு மேலே காட்டிய உவமை சிறந்த உதாரணமாகும்.

மேலும் இலக்கியத்தில் ஒரு சந்தர்ப்பத்தை அல்லது நிலவரத்தைச் சுருக்கமாகவும் தெளிவாகவும் எடுத்துக் கூறுவதற்கு உவமை கையாளப்படுகிறது.

எவ்வாறு எனில், சுருக்கமாக ஒன்றை விளக்குவதற்கு உதாரணமாகக் கணவனும் மனைவியும் தினசரி சண்டை பிடித்துக் கொள்ளுதலை 'கீரியும் பாம்பும் போல' என்ற உவமை விளக்குகின்றது.

ஒருவனுடைய மனநிலை, கருத்து, உணர்ச்சி முதலியவற்றை யாதேனும் ஒன்றை வெளிப்படுத்துவதற்கு உவமை பயன்படுத்தப்படுகிறது. உதாரணமாக, 'இராமன் என் மேல் நாய் போல் விழுந்தான்' இதில் ஒருவனுக்கு இராமன் என்ற நபர் மீதிருக்கும் வெறுப்புணர்ச்சி புலப்படுத்தப்படுகிறது. இதே போன்று ஒருவர் தனது துக்கமான மனநிலையை வெளிப்படுத்த உவமையை பயன்படுத்த முடியும். துக்கமாக இருக்கும் ஒருவரின் நிலையை 'அவன் துக்கமாக இருக்கிறான்' என்று கூறுவதை விட 'இடி விழுந்தாற் போல் இருந்தான்', 'தோகை மயிலின் வாயில் அகப்பட்ட சர்ப்பமானான்' என்று கூறின் அவனது துன்ப நிலை நன்கு புலப்படும்.

உவமை பெரும்பாலும் ஒரு கருத்தை காட்சி உருவத்தில் அமைத்துக் காட்டுகிறது. இக்காட்சிப் பொருள் எப்போதும் உணர்ச்சி தொடர்புடையது. ஆதலின் உவமை வாயிலாகக் கூறப்படும் கருத்து அல்லது உணர்ச்சி மனதில் தெளிவாகப் பதிகின்றது. உவமையில் இரு வேறுபட்ட பொருள்களுக்கு இடையே தொடர்பையும் ஒப்புமையையும் காண்பது மட்டுமன்றி ஒருபொருள் பற்றிய எமது உணர்வை அல்லது மனப்பதிவை மற்றப் பொருளுக்கும் பொருத்திப் பார்க்கக் கூடியதாகவிருக்கின்றது. இதற்கான உதாரணத்தை நோக்கின் 'தலையின் இழிந்த மயிரனையர் மாந்தர் நிலையின் இழிந்தக் கடை' மாந்தர் தமக்கு இருக்க வேண்டிய ஒழுக்க நிலையில் இருந்து தாழ்ந்த வழியில் தலையை விட்டு அதனினின்று என்றும் கீழே விழுந்த மயிரினை ஒப்பர் என்பது பொருள். மயிரனையர் என்று புலவர் கூறும் பொழுது மயிருக்கும் மாந்தருக்கு ஒப்புவமை காண்பது மட்டுமின்றி தலையிலிருந்து விழுந்த அருவுருப்புக்கும் அலட்சியத்திற்கும் உரியதாய் விட்ட மயிரை போலவே பிறரால் இகழப்படுபவர் என்பது உணர்வு முறையில் குறிப்பிடப்படுகிறது. உணர்ச்சிக்கு இடமற்ற ஒரு சிறிய பொருளாகிய மயிர் இகழ்துரைக்கப்படும் மனிதரைச் சுட்டி நிற்கும் குறிப்புப் பொருளாகவும் எத்தனையோ உளக் காட்சிகளைத் தோற்றுவிக்கும் சக்தி கொண்ட சொல்லாகவும் மாறிவிட்டதைக் காண்கின்றோம்.

இவ்வாறு இலக்கியத்தின் ஊடாக தனிமனித உணர்வு நிலைகளை புலவனது சிறந்த ஆளுமையை அறிவு சார்ந்த கலையுணர்வு சார்ந்த விடயங்களையும் மக்களுக்கு உணர்த்தும் வகையில் எவ்வாறு உவமை இலக்கியத்தில் பயிலப்படுகிறது என்பது கண்டோம். மேலும் அணியில் மற்றுமொரு சிறப்பு வாய்ந்த உருவக அணியின் பயன்பாடு பற்றி தொடர்ந்து நோக்குவோம்.

உவமையைக் கையாளும் கவிஞன் இரு பொருட்களையும் தொடர்புப்படுத்தினாலும் அவற்றை வெவ்வேறாகவே காட்டுகின்றான். உருவகமோ இரண்டையுமே ஒன்றாக்கிவிடுகிறது. இரண்டும் சேர்ந்து ஓர் உருவம் அகத்திலே புதிதாகத் தோன்றுகிறது. 'கல்நெஞ்சம்' என்று கூறும் போது கல் வேறு நெஞ்சம் வேறாக உள்ளது. அதனை 'நெஞ்சக்கல்' என்றால் பொருட்களின் வெளித்தோற்றம் முக்கியத்துவம் இழந்து உணர்வின் அடிப்படையில் ஒரு புதிய மனப்பதிவை தோற்றுவிக்கின்றது. உவமையை விட உருவகம் அழகானது. இது காரணமாகவே அரிஸ்டோட்டில் என்ற கிரேக்கத் தத்துவ ஞானி கவிதையின் தலையாய அம்சம் உருவகம் என்றார். அது கவிஞனின் உள்ளுணர்வில் பிறப்பதாகையால் கற்பிக்க முடியாதென்றும் அவர் கூறினார்.

உவமை மனச்சித்திரங்களாக இருப்பன. உருவகமோ உணர்வுக்காட்சியாக அமைகிறது. முன்னது காட்சிப் பொருள், பின்னது கருத்துப் பொருள். "மன்னர் விழித்தாமரை பூத்த மண்டபத்தே பொன்னின் மடப்பாவைப் போய் புக்காள். மின்னிறத்துச் செய்தால் வெள்ளைச் சிறையன்னம் செங்கமலப் பொய்கைவாய் போனதே போன்று" தடாகத்தில் தாமரை மலர்கள் பூத்திருக்கும் காட்சியை கருத்துப் பொருளாக விழித்தாமரை பூத்த மண்டபம் என்கின்றார். விழித்தாமரை பூத்த மண்டபத்தைத் தடாகம் ஆகவும் அதில் புகுந்த மடப்பாவை நீரில் நீந்தும் பட்சியாகவும் எமது கருத்தில் இடம்பெற்று விடுகிறது. உருவகத்தின் சிறப்பு இது. உருவகம் உவமையைப் போன்றே உள்ளக் கருத்து உணர்ச்சி முதலியவற்றைத் தெளிவாகப் புலப்படுத்தும் கருவியாக இலக்கியத்தில் விளங்குகின்றது.

இவ்வுருவகம் உணர்வுக்கு முதன்மை கொடுத்து நிற்கின்றது இராமனின் உருவம் கரியது என்பது பலர் அறிந்தது. மேகம் போன்ற வடிவினன், கடல் போன்ற வடிவினன் என்று கூறுகையில் ஒருவாறு அவனுடைய மேனி வண்ணத்தை அறிய முடியும். ஆனால் அவனுடைய நிற அழகில் ஈடுபட்டு உணர வேண்டுமாயின் உருவகத்தினால் தான் அது முடியும். இதனையே கம்பனும் "மையோ! மரகதமோ! மறைகடலோ! மலை முகிலோ!" என்று உருவகம் செய்கின்றான். அறிவின் நிலையில் நிறத்தைப் பகுத்து அறிந்து கூறும் பொழுது உவமையாகின்றது. அதே உருவகமாகும் பொழுது அறிவிற்கு விருந்தாகாமல் உணர்விற்கு விருந்தாகிறது. உணர்ச்சிவசப்பட்டவனுக்கு இராமன் மனிதனாக இல்லாமல் அப்பொருளாகவே மாறிவிடுகின்றான்.

நிறைவுரை

எனவே மேற்குறிப்பிட்டவற்றைத் தொகுத்து நோக்கும் பொழுது உள்ளத்தில் ஏற்பட்ட இரசனை ஊடாக உணர்வை வெளிப்படுத்துதல் என்ற உள்ளடக்கத்தை மூலமாகக் கொண்ட அமைந்து அணி இலக்கணத்தில் உள்ள இலக்கிய உலகில்

பெரிதும் முக்கியத்துவப்படுத்திப் போற்றப்படும் உவமை உருவக அணிகள் இலக்கிய ஆக்கத்திற்கு எவ்வகையில் பயன்படுகின்ற என்பதை விளங்கிக் கொள்ள முடிகின்றது. உவமையும் உருவகமும் இலக்கியத்திற்கு வெறும் புற ஆபரணங்களாக இல்லை. கவிதையின் அக உறுப்புக்களாக அவை உள்ளமையால் இன்றியமையாதவையாகவும் இருக்கின்றன என்பது உண்மை. பல்வகைப்பட்ட அணிகளுக்கு எல்லாம் தாயகம் உவமை என்றும் அது பல்வகை உருவங்களை எடுக்கும்போது தற்குறிப்பேற்றம் ஒட்டணி முதலிய பெயர்களைப் பெறுகிறது. இவ்வாறு இலக்கியத்தில் முக்கியத்துவம் பெற்று நிற்கும் உவமை அணியைப் போன்றே உருவகமும் இலக்கியத்தின் உணர்வு தளமாக விளங்குகின்றது. உயர் கவிதைகளிலே உவமை உருவகங்கள் வெறும் உத்திகள் மட்டுமல்ல. அவை இலக்கியத்தின் அடிப்படையாகின்றன. சிறந்த இலக்கியப் படைப்பில் உவமை உருவக அணிகள் உணர்ச்சிமயமான தொடர்புகளை ஆதாரமாக உடையன என்பது தெளிவு. எனவே உவமை உருவகமாகிய அணிகள் இலக்கியத்தின் காலம் கடந்த வாழ்வின் இருப்பிற்கும் வெற்றிக்கும் சிறந்த உணர்வோட்டமாக புற உறுப்பாக அல்லாது இலக்கியத்தோடு இரண்டறக் கலந்த உயிரோட்டமாக நின்று நிலவுகிறது என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

துணைநூற்பட்டியல்

1. க, கைலாசபதி. *கவிதை நயம்.* கொழும்பு, குமரன் புத்தக இல்லம், 2000.
2. ஜி, சுந்தரமூர்த்தி. *ஐவயை-2 (அணிக்கோட்பாடு).* சென்னை, சென்னை பதிப்பகம்.
3. யே என், அந்தோணிப்பிள்ளை. *இளங்கதிர் (உவமையும் உருவகமும்).* சென்னை, தமிழ்மாறன் பதிப்பகம், 1994.
4. வி, செல்வநாயகம். *இளங்கதிர் (உவமையும் உருவகமும்).*
5. அ ச, ஞானசம்பந்தன். *இலக்கியக்கலை.* சென்னை, தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், 2022.

REFERENCES

1. K, Kailasapati. *Kavita Nayam.* Colombo, Kumaran Book House, 2000.
2. P, Sundaramurthy. *Aivayai-2 (Anikotpadu).* Chennai, Chennai Publishing House.
3. Y N, Antonipillai. *Ilangathir (Comparison and Allegory).* Chennai, Tamil Maran Publishing House, 1994.
4. V, Selvanayagam. Ilangadir (Allegory and Metaphor).
5. A S, Gnanasampandan. Literature, Chennai, South Indian Institute of Saivism, 2022.